

コクトーの教会美術作品に描かれた「眠る兵士」に関する一考察

松 田 和 之*

コクトー終焉の地、ミイ＝ラ＝フォレ

ジャン・コクトー（1889-1963）は晩年に、ニースに程近いサン＝ジャン＝カップ＝フェラの岬の突端近くに位置するサント＝ソスピール荘に拠点を構え、ヴィルフランシュ＝シュル＝メールやマントン、カップ・ダイユ等、コート・ダジュール地方の各所に造形作家としての足跡を刻んだが、自らを「地中海人（méditerranéen）」と自覚していた彼が終焉の地に選んだのは、意外にも、紺碧の海を臨む南フランスの保養地ではなく、生まれ育ったパリから南に約50キロ、その名のとおり森に囲まれた古い歴史を持つ町、ミイ＝ラ＝フォレであった。彼が1947年に購入した一戸建ての邸宅が今も同地に残されている。5年間に及ぶ改修工事を経て、2010年にジャン・コクトー記念館（Maison Jean Cocteau）として装いを新たに一般公開された同邸から、南東に5分程歩けば、県道に面した小さな薬草園の中にひっそりと佇むサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂（Chapelle Saint-Blaise-des-Simples）が見えてくる。1963年に自宅で74年の生涯を閉じたコクトーは、現在、生前の希望どおり、12世紀に建てられたわずか6メートル四方程の大きさしかないこの石造りの簡素な礼拝堂の中で永遠の眠りに就いている¹⁾。

サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂は、晩年のコクトーが全面的に内部装飾を手掛けた4堂のカトリックの礼拝堂のうちのひとつであり、四つの壁面中の三面に描かれた床から天井まで伸びる巨大な植物（薬草）の絵柄〔図1〕で知られているが²⁾、見落としてはならないのが、祭壇の背後を飾る壁面にイエス・キリストの「復活図」〔図2〕が描かれている点である。磔刑に処せられ十字架上で絶命したイエスが3日後に復活する。信仰を持たない者にとって俄には信じ難い出来事だが、この劇的なプロセスに「原罪」や「最後の審判」の考え方を絡めた意味づけがなされることで、キリスト教という世界最大の宗教が成り立っている。イエスが磔刑による非業の死を遂げたのは、すべての人間が生まれながらに背負っている「原罪」を贖うためであり、その「復活」は、イエスが神の子であることを証明するとともに、「最後の審判」の日に自らも「復活」できるという確かな希望を信仰者にもたらすものであった。こうしたキリスト教の教義の要とも言

*福井大学教育地域科学部人間文化講座

うべきイエスの「復活」を題材に取り上げた画家は枚挙にいとまがないが、その中にコクトーが含まれていることについては、違和感を覚えずにはいられない。

コクトーとキリスト教

「地中海人」コクトーが生涯にわたってギリシャ神話やギリシャ悲劇の世界に傾倒したことは自明の事実だが、キリスト教に対する彼のスタンスには、意図的とも思える解りづらさが付きまとう。例えば、コクトーが1951年7月から死の前日までに書き残した膨大な量の日記から構成される『定過去』*Le Passé défini*には、「地上への憎しみ」、「人間に対する嫌悪感」、「天上に寄せる唯一の希望」を「カトリックの精髓」と捉えるなど（1957/12/24）³⁾、キリスト教の教義を辛辣に批判する言葉や神の死を宣言したフリードリヒ・ニーチェ（1844-1900）の宗教観と軌を一にする記述が散見する一方で、「凡庸なカトリック教徒になることはあっても、ニーチェの例に倣うことはできそうにない。私は常にこの上ないキリスト教徒であり続けたいと願っている」（1958/8/14）という一見相矛盾した言葉が綴られていたりする。一時期、シオン修道会⁴⁾なる怪しげな秘密結社の総長としてコクトーの名前が取り沙汰されたことがあったが、キリスト教に対する彼の見解に特有の解りづらさに起因するエピソードであったと言えるかもしれない。

イエスの「復活」に限ってみれば、「キリストの物語が美しいのは、それがまさに挫折の物語だからである。後世におけるその驚くべき成功は、株式相場において物の価値を吊り上げる、あのユダヤ人の能力から来ている。もしキリストの弟子たちがユダヤ人でなかったならば、物語はポンテオ・ピラトのところで終わっていただろうに」（1959/3/14）という日記の一節からコクトーの考え方を窺い知ることができる。イエスの磔刑に特別な意味を担わせ、「キリストの物語」に「復活」という驚愕の展開を付け加えたカトリックの教義を、コクトーが批判的に捉えていたことは明らかだろう⁵⁾。ユダヤ人であった「キリストの弟子たち」とは、新約聖書の作者たちを指していると考えられるが、その中でも、『定過去』において特に槍玉に挙げられているのが、聖パウロ（ユダヤ名はサウロ）である。「聖パウロが捏造したキリスト像からキリスト自身を解放すること」（1960/12/22）の必要性を、コクトーは日記の中で繰り返し説いている。熱心なユダヤ教徒であったパウロは、当初キリスト教徒を迫害する立場にあったが、復活したイエスに出会ったことがきっかけで宗旨替えし、伝道者としてキリスト教が世界宗教へと発展する礎を築いたのだった。いわゆる「パウロの回心」は、イエスの復活を証明する決定的な出来事として、「目から鱗が落ちる」という諺を生み出すまでに説き広められた。「聖パウロが捏造したキリスト像」という言葉からも、コクトーがイエスの「復活」を信じていなかったことは明白である。

イエスの「磔刑」とその「復活」による人類の贖罪。キリスト教の教義の枢要を成すこうした考え方をコクトーが否定的に捉えていたことは間違いない。それにもかかわらず、彼はサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の壁面に「復活図」を描いたのである。「復活図」だけではない。ほぼ同時期に制作されたロンドンのノートルダム・ド・フランス教会（Eglise Notre-Dame de

France)の聖母礼拝堂(Chapelle de la Vierge)を飾る三面壁画の中央には、「磔刑図」〔図3〕が描かれている⁶⁾。反カトリック的な思想を持つコクトーがカトリックの礼拝堂の内部装飾を繰り返し手掛け、その教義の核心に当たる「磔刑」や「復活」を題材に取り上げた事実、さらには、そうした礼拝堂のひとつであるサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂を彼が自らの墓所と定めた事実を、一体どのように受け止めればよいのだろうか。上述したように、コクトーの宗教観を正確に理解するのは決して容易いことではないが、彼が描いた「復活図」に、伝統的な「復活図」との相違点に着目しながら図像学的な観点から分析を加えることで、コクトーとキリスト教の不可解な関係を理解するための手がかりが得られるかもしれない。

サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」

衆目に曝された「磔刑」とは異なり、イエスが「復活」する場面を目撃した者はいなかったとされる。そのため、「復活図」に描かれる人物は比較的少なく、聖書に記されていない「復活」のシチュエーションについては、画家の想像力に委ねられることになる。とはいえ、「復活図」の構図には伝統的に次のような特徴が見られる。

「中世後期に誕生し、ルネサンスに受け継がれた最も一般的な表現形式は、救世主がしっかりと大地を踏まえ、赤い十字のついた復活の旗を手にして開いた棺の上に直立する、あるいはそこから足を踏み出そうとしている姿である。⁷⁾」復活したイエスは、右手の人差指で天を指差す姿が描かれることも多く、その場合、復活の旗（あるいは先端に十字架が付いた杖）は左手に握られることになるが、そうでない場合には、右手で旗（あるいは杖）を持つ姿で描かれることもある。

「復活図」には、イエス・キリスト像以外に、『マタイ福音書』の記述に従って「ローマ兵士の服装か、当時の鎧を着用した衛兵」の姿がしばしば描かれるが、その場合、「兵士たちはたいい墓の周囲に横たわり、眠っているか、あるいはキリストを包み込む後光に目を射られまいと手をかざしている姿で」表現される。加えて、知らせを受けて駆けつけた聖母たちの姿や復活を告げる天使の姿が描き添えられることもある⁸⁾。

問題となるコクトーの「復活図」は、復活という劇的な出来事が描かれているとは思えないほど静謐な雰囲気を湛えているが、その個性的な構図に関して、彼の日記中に次のような構想が綴られている。

向かって左から右へと、セザールが屑鉄で制作した花束が設置される二つのニッチを挟んで、次のような人物像が描かれることになる。頭を仰け反らせて眠る男、片手の周りに光輪をまとったキリスト、座って欠伸をする男、立ったまま眠る男、そして経帷子を身に付けた天使。明日、キリストの足元に猫を描き加えてもよいかもしれない⁹⁾。(1959/6/14)

コクトーの「復活図」に描かれたのは、イエス・キリストと天使、それに3名の兵士である。一

筆書きを思わせる簡素な描線と控え目な彩色によって表現された洒落な「復活図」だが、人物設定それ自体は、伝統的な「復活図」の構図からさほど逸脱したものではない。自らの「復活図」に関して、コクトーは日記の中で、さらに次のようにも述べている。

自分の『復活図』がピエロの『復活図』よりも美しく思える、などと仮に私が言ったとすれば、さぞかし世間の物笑いになることだろう。しかし、私にはそう思えるのである。左側の新米兵士、兜の飾冠と鎖帷子が形作る円形に囚われたかのようなあの兵士は、ピエロが描いた歩哨たちよりも風変わりで高貴だ。

[……]

私が描いた人物たちは、ミィの土地の人たちによってすでに洗礼を施されている。そこには、座って眠っている者、座って欠伸をしている者、そして立ったまま眠っている者がいる。

右手を挙げて天を指し示しているキリスト。その掌の真ん中には彼が受けた傷による赤い染み。そしてその手の周りには光輪。

後光が差しているのは、頭の周りではなく、手の周りなのだ。この点については、何世紀にもわたって、多くの人が好奇心をそそられることだろう。(1959/6/17)¹⁰⁾

引用の後半部で、復活したイエス・キリスト像に加えられた通例に反する意匠に関して、後世に謎を投げかけるかのような意味深長なコメントが加えられている¹¹⁾。確かに「好奇心をそそられる」が、その真意をめぐる考察は別稿に譲ることとしたい。コクトーの「復活図」に関して、本論で特に焦点を当てて考察したいのは、「座って眠っている者、座って欠伸をしている者、そして立ったまま眠っている者」と紹介されている3名の「眠る兵士」である。

「復活図」に描かれた「眠る兵士」

6月14日の日記中では「頭を仰け反らせて眠る男」、「座って欠伸をする男」、「立ったまま眠る男」という表現で3名の「眠る兵士」への言及がなされているが、その中でも特に「左側の新米の兵士」(＝「頭を仰け反らせて眠る男」＝「座って眠っている者」)に関しては、「ピエロの『復活図』」との比較を通してその出来栄えに対する自負の念が綴られている。「ピエロ」とは、初期イタリア・ルネサンス期の画家ピエロ・デッラ・フランチェスカのことで、彼の代表作のひとつであるフレスコ画『キリストの復活』(1463-1465)〔図4〕は、しばしば古今東西の「復活図」中の白眉と称せられる。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」を制作する際に、コクトーの念頭にフランチェスカの名作があったことは間違いないだろう。

さて、通常の「復活図」では、「眠る兵士」は脇役、いや、端役に過ぎず、描かれないことも珍しくない。コクトーが「復活図」における「眠る兵士」の存在を他の「復活図」の作者たち以上に重要視していたことは、彼が日記の中で3名の兵士を一人ずつ区別して紹介している点からも

察せられるが、何よりも作品自体がそれを雄弁に物語っている。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂に描かれた「眠る兵士」の外見的な特徴として、「頭を仰け反らせて眠る男」、「座って欠伸をする男」、「立ったまま眠る男」の3名がともに特徴的な形状の羽兜を被っている点が、まず挙げられる。これは彼らが百人隊長（精鋭ローマ兵）であることを示すための小道具であり、ロンドンのノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂の「磔刑図」にも全く同じ羽兜を被ったローマ兵が4名描かれている。先に引用した日記の一節に「兜の飾冠と鎖帷子が形作る円形」への言及があったが、そうした人物造形におけるこだわり方からも、コクトーが「眠る兵士」の存在に重きを置いていたことは明らかであると言える。ちなみに、フランチェスカの『キリストの復活』には4名の「眠る兵士」が描かれているが、帽子も含めて、その服装には統一感が見られない。

500年もの歳月を超えた二つの「復活図」の比較において、さらに注目されるのは、イエス・キリストと「眠る兵士」たちの位置関係である。フランチェスカが「眠る兵士」を4名ともに画面の下方、イエスの足元に描いているのに対して、コクトーは3名の兵士とイエスを横並びに描いている。前者が採った構図は、グリューネヴァルトの『イーゼンハイム祭壇画』（1511-1515）〔図5〕やルーベンスの名作（1611-1612）をはじめとして、大方の「復活図」に共通して見られるものであり、それがイエスの超越性を示すための意匠であることは論を俟たない。異例なのは、やはりコクトーの「復活図」の方である。その構図からは、イエスと兵士たちを同列に扱おうとする作者の姿勢が見て取れるように思える。同列と言えば語弊があるかもしれないが、少なくとも、死を克服して復活したイエスを神格化して描こうとする姿勢が、フランチェスカをはじめとする他の「復活図」の作者たちに比べて希薄であるように感じられる。

そうした印象をより強めているのが、復活したイエスの傍らで眠る兵士たちの確固たる存在感である。彼らはうっかり居眠りをしてしまい、墓守としての任務を果たせなかったわけだが、そうしたネガティブなイメージがコクトーの「復活図」からはほとんど感じられない。特に「左側の新米の兵士」については、日記の中で「風変わり」«étrange»、「高貴」«noble」といった形容がなされていたことを思い出したい。目を閉じた彼らは、イエスの「復活」という人類史を左右することになる未曾有の出来事が起こっているにもかかわらず、我関せずの面持ちで眠りを享受しているように見える。「復活図」に「眠る兵士」像が描かれている場合、イエスの復活を説明するための、いわばアリバイ要員として理解されるのが常だが¹²⁾、コクトーの「眠る兵士」には、それを越えた意味や役割が付与されているように思われる。彼が「眠る兵士」を描き加えた教会美術作品は、実は「復活図」だけではなかった。

羽兜と天使の翼

コクトーの「復活図」の右端には「経帷子を身に付けた天使」が配されていた。「復活図」に登場する天使像は女性的なイメージで描かれることが多いが、コクトーの天使は大きな流線形の翼を有する逞しい青年の姿で描かれている。同様な姿をした天使像は、彼が若い時分から一貫し

て表現し続けてきたものだが、それが最も数多く躍動する場所は、何と言ってもヴィルフランシュ＝シュル＝メールのサン＝ピエール礼拝堂（Chapelle Saint-Pierre）だろう。「世界一美しい湾」に面し、「世界で最も眺めのよい場所」と呼ばれるサン＝ジャン＝カップ＝フェラの岬を対岸に臨むヴィルフランシュ＝シュル＝メールは、コート・ダジュールの中でもコクトーをとりわけ惹き付けてやまなかった町である。彼が定宿にしていたホテル・ウェルカム（Hotel Welcom）の狭い湾岸道路を隔てた斜向かいに位置するサン＝ピエール礼拝堂は、14世紀に建てられたロマネスク様式の小さな会堂だが、長い間、地元の漁師たちの漁具の収納庫として使用されていた。彼らとの7年に及ぶ骨の折れる交渉を経て改装の許可を得たコクトーは、1957年、内壁の全面的な装飾に加えてファサードの外装にも意匠を凝らし、この打ち捨てられていた礼拝堂を蘇らせたのである。

晩年のコクトーが手掛けた一連の礼拝堂装飾の嚆矢となったサン＝ピエール礼拝堂に関して、日記の中で彼は「現存する最も美しい現代美術作品」（1958/12/30）と述べて、その出来映えを自画自賛している。その名のとおり、この礼拝堂にはローマ・カトリック教会の初代教皇となった聖ペテロ（聖ピエール）が祀られているが¹³⁾、彼にまつわるエピソードに付随する天使像に加えて、その湾曲した天井壁には無数の天使像が所狭しと描かれており、訪れた者を眩惑させる〔図6〕。乱舞する天使像からは、不思議と宗教色が感じられない。礼拝堂が陽光きらめく地中海沿いに立地しているせいもあってか、腰に布を巻き付けただけの姿で飛翔する雄々しい天使像には、どこかギリシャ神話のイカロスを連想させるものがある。

背中に翼を得て空を飛べる喜びに我を忘れ、父親である天才技師ダイダロスの言い付けに背いてひたすら上昇を続けたイカロス。太陽の熱で接着剤の蠟が溶けたため、翼がもげ落ち、地中海に墜落して彼は落命する。ギリシャ神話に描かれた純粋で向こう見ずな若者の悲劇は、多くの文学者や芸術家たちの創作欲を掻き立ててきた。コクトーも例に洩れず、イカロスをモチーフにした造形作品を数点残している。イカロスが墜ちた海を背にして立つサン＝ピエール礼拝堂の天使はともかく、サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」に描かれた天使にまでもイカロスの面影を認めるのは牽強附会に過ぎるかもしれないが、逞しい裸体の胸部を誇示するかのよう描かれたコクトーの天使像からは、「復活図」には不似合いなヘレニズム的な美意識が確かに感じられる。

天使の殿堂とも言えるサン＝ピエール礼拝堂には、地元ヴィルフランシュ＝シュル＝メールの人（漁師や娘たち）と風物（港や城砦）、カマルグ地方の中心地サント＝マリー＝ド＝ラ＝メール¹⁴⁾のジプシーや伝説的なギタリストでジプシー・ジャズ（Jazz manouche）の祖と評されるジャンゴ・ラインハルト（1910-1953）、さらにはサント＝ソスビール荘の女主人とその愛娘までもが描かれており、肝心の聖ペテロの存在感が意外なまでに希薄なことも相まって、カトリックの礼拝堂でありながら、それを感じさせない融通無碍な雰囲気漂っている。そして、洞穴を思わせる仄暗い空間の中に広がる豊饒な絵画世界には、わずかに1名に過ぎないが、「眠る兵士」の姿も確認できる。

サン＝ピエール礼拝堂の「眠る兵士」

コクトーはサン＝ピエール礼拝堂の壁面を飾る際に、聖ペテロの生涯に因んだ三つのテーマ（「水の上を歩く聖ペテロ」、「聖ペテロの否認」、「聖ペテロの解放」）を取り上げているが、「眠る兵士」の姿が見られるのは、礼拝堂の出入り口の扉を背に向かって右奥の壁面に配された「聖ペテロの解放」の場面〔図7〕においてである。ヘロデ王に囚われた聖ペテロを救出する天使。その傍らで、牢獄の番兵が床に座ったままの姿勢で眠っている。

「聖ペテロの解放」の場面に「眠る兵士」が描かれるのは、新約聖書の『使徒行伝』（第1部）の記述に沿った趣向であり、他に例がないわけではない。この画題を扱った名作として名高いラファエロの壁画作品（1514）にも、複数の眠る兵士像が描かれている。だが、コクトーが描いた「眠る兵士」には、他の画家の作品には見られない特徴がある。「聖ペテロの解放」のエピソードにおいては端役に過ぎないこの人物が主人公である聖ペテロよりも大きな姿で描かれている点も無視できないが、ここでは特に、彼が腰に布を巻き付けただけの裸同然の姿で描かれている点に注目したい。イカロスを連想させる天使たちとほぼ同じ姿で「眠る兵士」が描かれているのである。ノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂の「磔刑図」とサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」に描かれた兵士たちのものと同じデザインの派手な羽兜が、かろうじてこの眠っている人物の素性を物語っているが、もしそれがなければ、彼は翼を持たない天使と見なされるかもしれない。

そもそも羽兜は、翼を模してデザインされたものであり、その意味では、小さな翼であるとも解釈できる。そのように考えれば、翼の代わりに羽兜を身に付けた「眠る兵士」が、天使の見習いのようにも見えてくる。用意周到なコクトーは、羽兜という小道具を用いて、「眠る兵士」が人間の弱さを表す単なる端役ではなく、天使に類する性格を兼ね備えた特別な存在であることを、暗に示そうとしたのではないだろうか。サン＝ピエール礼拝堂の壁画からも、「眠る兵士」のモチーフに対するコクトーの一方ならぬこだわりの一端が窺えるが、それをより鮮明に印象付けるのが、彼の画業を代表する晩年の大作『ユディットとホロフェルネス』*Judith et Holopherne*〔図8〕である。

「ユディットとホロフェルネス」の物語と画家たち

数多くの画家や作家の創作意欲を駆り立ててきた「ユディットとホロフェルネス」のエピソードは、旧約聖書続編¹⁵⁾のひとつである『ユディット書』に記されているが、歴史的な根拠はないとされる。まずは物語のあらましを確認しておきたい。

アッシリアの軍勢に攻囲されたユダヤの町ベツリアの住民たちが降伏間近に追い込まれたとき、裕福な美しい寡婦ユディットが彼らを救出する策を案出する。彼女は「……」宝石で身を飾り、侍女を連れてアッシリア軍の野営地に向かう。自分の民族にそむいたふりをして敵

の司令官ホロフェルネスにとり入ったユディットは、ユダヤ人を征服するための偽りの計略を彼にもちかける。ユディットが野営に数日留まるうちにホロフェルネスはその魅力の虜となり、彼女を招いて宴会を催すことにした。ホロフェルネスは宴会が終わって2人だけになったときユディットに言い寄るつもりであったのだが、実際には彼はその時すでに酔いつぶれてしまっていた。この機会を待っていたユディットは、すぐさま彼の剣を掴むと素早い2振りでその首を切り落とし、待機していた侍女の持つ袋に生首を納め、事件が露見する前に野営地を出てベツリアへ戻った。知らせを聞いたアッシリア軍は混乱に陥って逃走し、イスラエル軍の追撃を受けた。¹⁶⁾

ユディットの存在は、中世には「聖母を予示するもの。純潔と謙遜の象徴で、ホロフェルネスの示す淫蕩と傲慢に打ち勝つもの」と捉えられていたようだが、19世紀以降、しばしばサロメと比較されるなど、次第に男性を破滅に導く美しき誘惑者としての側面が強調されるようになる¹⁷⁾。ファム・ファタルとしての性格付けがなされたユディット像の中でも、とりわけ妖しい魅力を放つのが金箔で彩られたクリムトの『ユディット I』(1901)〔図9〕である。凶行後のユディットが胸をはだけた姿で恍惚とした表情を浮かべている。ホロフェルネスの首は画面右下に追いやられ、右半分しか描かれていない。

「ユディットとホロフェルネス」に題材を求めた絵画作品には、美貌の寡婦が敵将の首に剣を突き立てた瞬間を描いて異彩を放つカラヴァッジョの『ホロフェルネスの首を斬るユディット』(1595-1596)〔図10〕のような作品もあるが、平和の象徴とされるオリーブの枝を片手に「スキップしているような」軽快な足取りで凱旋するヒロインを描いたボッティチェリの『ベトリアの町へ凱旋するユディット』(1472)〔図11〕やクリムトの異色作も含めて、その多くは切斷したばかりのホロフェルネスの首を携えたユディット像を描いている¹⁸⁾。コクトーの『ユディットとホロフェルネス』もその例に洩れないが、この作品は、厳密に言えば絵画ではなく、縦が3メートル、横が3.5メートルの巨大なタペストリー（タピスリ）作品であり、その構図は他の誰のものとも似ていない。

コクトーの『ユディットとホロフェルネス』

コクトーは1948年、ミイ＝ラ＝フォレの邸宅において『ユディットとホロフェルネス』の下絵を描いているが、それがタペストリーとして日の目を見るのは、その後5年近く経ってからのことであった¹⁹⁾。1950年の5月に初めてサン＝ジャン＝カップ＝フェラのサント＝ソスピーール荘を訪れて以来、この風光明媚な岬の隠れ家に居着いてしまったコクトーは、館の主で晩年の彼を物心両面で支え続けたフランシーヌ・ヴェズヴェレールの同意を得て、白壁のままの状態であった各部屋の壁の装飾に没頭する。壁画を描くこと、彼自身の言葉を借りて言えば、壁に「刺青を施す」（«tatouer»する）ことが主な作業となったが、唯一壁が葦張りの食堂だけはそれが叶わず、巨大

なタペストリーが装飾に用いられることになった。それが『ユディットとホロフェルネス』である。タペストリーの縫製を担当したのは、「タペストリーの町」オービュッソンに店を構えていたブーレ工房の女工たちだった。コクトーは彼女たちの人柄に対して不満を洩らしているが、その技量に関しては、日記の中で「私の作品は詩人たちの手によって翻訳されていた」（1958/10/3）と述べるなど、賛辞を惜しまなかった²⁰⁾。

ちなみに、このタペストリー作品を絶賛したのは、当時、すでに南フランスに拠点を移していた「色彩の魔術師」アンリ・マティス（1869-1954）だった。コクトーはその事実を繰り返し日記に書き留めている。『ユディットとホロフェルネス』は、一時期、アンティープのピカソ美術館に展示されていたらしい。当時の彼の日記には、「アンティープの美術館の私のタペストリーと一緒に展示されているピカソの作品をすべて殺してしまう。それは3階で爆弾のように炸裂するのだ」（1953/10/11）という自信に満ちた言葉が記されている。一方、マティスの生涯のライヴァルで「20世紀最高の画家」の呼び名をほしいままにしたパブロ・ピカソ（1881-1973）は、コクトーの自信作に対して冷ややかな反応を示したという。そこに巨匠の嫉妬心の表われを見て取ったコクトーは（1953/3/17）、他日の日記の中で、気を取り直してピカソを「偉大な素描家」と讃える一方で、マティスに対しては、「下手と言っても差し支えない素描家」との酷評を下している（1953/10/27）。ともにコート・ダジュールの光に魅せられ、同地でほぼ時期を同じくして礼拝堂の内部装飾を手掛けた3人の画家たち。彼らの友情は、時に嫉妬や羨望を滲ませながらも、死によって別たれるまで続くことになる。

『ユディットとホロフェルネス』のオリジナル・ヴァージョンに当たるタペストリーは、現在も当時のままサント＝ソスピール荘の食堂に飾られているが、同邸が1995年に歴史的建造物に指定されたとはいえ、食堂という劣悪な環境に長年置かれてきたことで繊維素材の汚れと劣化は免れず、さらには南フランスの陽光が経年による退色に拍車をかけることになった。特にタペストリーに特有の退色・変色は、彩色された作品にとって致命的ですらある。その意味でも、1985年に、やはりオービュッソンの工房でこのタペストリー作品の新たなヴァージョンが製作された意義は大きい。生まれ変わったコクトーの『ユディットとホロフェルネス』は、現在、2011年にイタリアとの国境を間近に臨むコート・ダジュール最東端の町マントンに新設されたジャン・コクトー美術館セヴラン・ワンダーマン・コレクションにおいて常設展示されている²¹⁾。月夜の出来事を表現するために、コクトーはあえて黒のカートン紙にパステルで下絵を描いているが、明るさを抑えた照明の下で発色に優れたこの新しいヴァージョンを鑑賞しなければ、彼が狙った色彩的な効果を正しく理解することはできないだろう。

「ユディットとホロフェルネス」に題材を取った作品の登場人物は、通常、2名あるいは3名に限られる。最も頻繁に見られるのが、ユディットとホロフェルネスの頭部のみが描かれるケースで、それに次いで多いのが、ユディットとホロフェルネスの頭部（あるいは頸部に刃を受けたホロフェルネス）に加えて、彼女に使える下女が描かれるケースである。それに対して、コクトー

の『ユディットとホロフェルネス』では、実に9名もの人物が描かれている。もちろん、その中にはユディットと彼女の下女、それにホロフェルネスの首が含まれているが、それ以外に、さらに6名の人物が描き加えられているのである。作品に描かれた場面に関して、日記の中で作者自身が、9名の登場人物各々の素性にも触れながら、次のような解説を加えている。

タペストリーはホロフェルネスの野営地を離れるユディットの姿を描いている。行為はすでになされたあとだ。彼女が携えるホロフェルネスの頭部は死の苦痛で醜く歪んでいる。ユディットは、もはやただの女性ではない。彼女の物語を書き記すための羽ペンであり、それを護持するための石棺なのだ。彼女はユダヤの亡霊のように、月光を浴びて眠っている衛兵の一団の間を通り抜けてゆく。画面の右上では、昆虫に似た彼女の下女が、最後にもう一度、斬首の行われた部屋に視線を投げかけている。（1951/8/1）

「石棺」という言葉が指し示すように、棺に納められたエジプトのファラオのミイラを連想させる何とも奇妙なユディット像が、画面の中央やや左寄りに描かれている。観る者の目には、旧約聖書の物語世界に古代エジプトの呪術的世界が混入しているかのように映ることだろう。そういえば、ソフォクレスの『オイディプス王』（av.J.-C.430-425?）を下敷きにしながら、コクトーならではの新奇なオイディプス解釈が展開される4幕劇『地獄の機械』*La Machine infernale*（1934）には、エジプト神話の山犬神アヌビスが登場していた。意表を衝く造形が施されたユディット像についても、単なる装飾的な意匠ではなく、ヘブライズムとエジプト神話の混淆を意図して造形された可能性が指摘できる。

ユディットが両手でしっかり握んだホロフェルネスの首は、画面の中央下部に乳白色で描かれているが、その苦悶に満ちた表情は他の画家の作品には見られないものである²²⁾。画面右上の人物は、ユディットの下女であることが明言されているが、男性とも女性ともつかない姿で描かれており、作者自身の面影を宿しているようにも見える。また、彼女の肌の色にも注目したい。マネの『オランピア』（1863）さながらに黒人の下女がここに描かれている可能性も、あながち否定できないだろう。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の『復活図』に描かれたイエス像と類似したポーズ。さらには惨劇の舞台となった部屋の片隅から発せられる棕櫚の葉状の光。ユディットの下女は、彼女の女主人に勝るとも劣らない謎を秘めている。

描かれるべき根拠のない6名の「眠る兵士」

コクトーが描いた「ユディットとホロフェルネス」の物語に固有の3人のキャラクターたちは、それぞれに他の画家の作品には見られない興味深い特徴を有しているが、本論で特に問題にしたのは、彼女たちではない。その脇で「月光を浴びて眠っている衛兵」の存在である。またしても「眠る兵士」が描かれている。それも6名。全員がサン＝ピエール礼拝堂の「眠る兵士」像と

同様にほぼ全裸に近い姿で、画面の左右に折り重なるように描かれている。人間離れした形状にまで様式化されたユディット像とは対照的に、各々が異なる姿勢で眠っている彼らは、いずれも肉感的な姿で描かれており、否応なく観る者の視線を惹き付ける。色調も独特で、微妙に色合いを変える青、緑、紫のパステル色が、黄とオレンジの縞模様で描かれたユディットの色調と好対照を成している²³⁾。しかし、「眠る兵士」は本来、「ユディットとホロフェルネス」の構図には必要とされない人物なのである。

「復活図」や「ペテロの解放」の構図には、上述したように、『マタイ福音書』や『使徒行伝』の記述に依拠して「眠る兵士」が描き加えられるケースがあるが、『ユディット書』に掲載された「ユディットとホロフェルネス」のエピソードには、衛兵等の兵士の介在を具体的に示す記述が見当たらない。コクトーが描いたのは、『ユディット書』第13章の「彼女はすぐに外に出ると、女奴隷にホロフェルネスの首を渡した。女奴隷はそれを食物のはいつている皮袋の中に放りこんだ。それからふたりはいっしょに、いつもの習慣どおりに祈りに（行くようなふりをして）出かけた。そして陣営を通りぬけるといつもの谷をまわってベトゥリアの山へと登っていき、町の門に到着した²⁴⁾」という一節である。唯一「陣営を通りぬけると²⁵⁾」という文言が、衛兵の存在を示唆しているとも受け取れるが、「眠る兵士」に関する直接的な言及はどこにも見られない。「ユディットとホロフェルネス」をモチーフにした作品にこれまで「眠る兵士」が描かれてこなかったのも無理からぬことである。

ファラオのミイラを連想させる異形のユディット像や彼女の下女の謎めいた人物造形もさることながら、6名の「眠る兵士」の存在こそは、コクトーの『ユディットとホロフェルネス』を特徴づける際立った創意であると言える。しかも、彼らは主人公であるユディットやホロフェルネスの首に引けを取らない大きさで描かれ、その色調にも意匠が凝らされている。つまり、コクトーは「ユディットとホロフェルネス」を作品化するにあたり、必ずしも必要とされない人物を6名も登場させ、しかも、その存在を主人公と同等なまでに強調しているのである。ただ単に旧約聖書続編に取材した画題を引き立たせるためだけの目的で、わざわざ「眠る兵士」が描き加えられたとは思えない。作者は一体何を意図していたのだろうか。

夢のメカニズム

コクトーの『ユディットとホロフェルネス』に描かれた6名の「眠る兵士」は、それぞれに異なる体勢で眠っているが、その中でも、とりわけ画面左下に描かれている兵士には、居眠りをしているというよりも、むしろ心ゆくまで眠りを貪っている趣がある。また画面左上の兵士は、夢遊病者を連想させる描き方がなされており、石棺と化したユディットも含めて、描かれた月夜の場面があたかも夢の原理に支配されているかのような印象を醸し出している。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の『復活図』に関しても、同様の指摘ができるだろう。

かつて敵対したシュルレアリストたちと同様に、コクトーは生涯を通じて眠りや夢に強い関心

を持ち続け、そこから題材を得た作品を数多く生み出してきた。画業について言えば、壮年期には寵愛した才能溢れる青年たち、レイモン・ラディゲ（1903-1923）やジャン・デボルド（1906-1944）の寝姿を描いたデッサンが少なからず残されており²⁶⁾、彼が教会美術作品の制作に精力を傾けた晩年には、ライオンと添い寝する男性を描いた『ハリウッドの眠り』*Hollywood sleep*（1953）や『眠る女』*Femme endormie*（1951）など、モデルの素性が明示されていない油彩作品も残されている。文学作品や映画作品においては、実質的な処女作である小説『ポトマック』*Le Potomak*（1919）にも、そしてコクトー自身の遺言とも見なし得る映画『オルフェの遺言』*Le Testament d'Orphée*（1960）にも、夢に関する彼特有の考え方が色濃く反映されている²⁷⁾。それをさらに掘り下げて理解するためには、フォントネルの臨終の言葉を題名に掲げた評論『存在困難』*La Difficulté d'être*（1947）の「夢について」*«Du rêve»*の章を繙かなければならない。そこでは、「即時性」*«immédiat»*を有する夢のメカニズムに関して、次のような説明がなされている。

[……]すでに旅行は始まっている。それは幾世紀にも感じられるほど長くつづくのだ。わたしは第一の法廷に到着する。わたしは裁きを受ける。わたしは先へ進む。また一世紀。わたしは第二の法廷に到着する。わたしは裁きを受ける。わたしはまた先へ進み、これと同じことが何回も繰り返される。十四番目の法廷で、わたしは多数性ということがこの別の世界の特徴であり、単一性がわれわれの世界の特徴であることを悟る。[……]わたしは[夢から覚めたら]見たものを忘れなければならないだろう。あの数々の法廷をもう一度逆に通らなければならないだろう。そしてわたしは理解するだろう。それらの法廷はそんなことはまったく意に介していないということを。なぜなら、わたしは何も記憶しないだろうから決して喋る気遣いはないことを彼らはちゃんと知っているのだから。幾世紀もの上にさらに幾世紀かが加わる。わたしはわれわれの世界に戻る。わたしは単一性（統一）がふたたび形成されるのを見る。なんという退屈さだ！ 全てが単一なのだ。²⁸⁾

眠りに就くとともに訪れることになる「別の世界」、通常の世界とは時間の流れ方が根本的に異なるその世界は、いわゆる異界の一種であると考えられる。異界に赴いた人物がその世界の「法廷」で裁かれる。これはコクトーの映画作品において繰り返し描かれた筋書きでもある。『オルフェの遺言』には、そうした「法廷」でコクトー自身が演じる詩人に尋問が加えられる場面が盛り込まれているが、その時に尋問する側に立ったプリンセスとウルトビーズは、ともに映画『オルフェ』*Orphée*（1950）の登場人物であり、オルフェウス神話を大胆な脚色で現代に蘇らせたこの作品の中では、逆に「法廷」で尋問される立場にあった。『オルフェ』で描かれた異界が「ゾーン」と呼ばれる「生と死を隔てるノーマンズ・ランド」であった点を考慮すれば、夢で訪れる「別の世界」が死者の世界と決して無縁ではないことに思い至るが²⁹⁾、いずれにせよ、眠っている者が目覚めている者とは異なる世界に身を置いているのだとすれば³⁰⁾、「眠る兵士」についても、当

然、同じことが言えるはずである。

「眠る兵士」の秘められた属性

「眠る兵士」たちはそれぞれに描かれた作品の画題が提示する世界とは異なる世界を生きていると考えられる。サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」、サン＝ピエール礼拝堂の「ペテロの解放」図、そして『ユディットとホロフェルネス』。コクトーはこうした教会美術作品に独自の意匠を凝らした「眠る兵士」を描き加えることで、キリスト教の信仰を説くヘブライズムの世界に、それとは異質な「別の世界」を忍ばせようとしたのではなかったか。それは、教会美術作品を異化する試み、あるいは作品の意味を重層化する試みであったと言えるかもしれない。では、「眠る兵士」を通じてその存在が喚起される「別の世界」には、どのような特徴が認められるのだろうか。夢の領域である「別の世界」が「多数性」を特徴としていること、そして、それが死と親和する世界であることは、すでに述べたとおりだが、教会美術作品において、コクトーが密かにヘブライズムの世界に潜ませた「別の世界」には、さらにもうひとつ、重要な特徴が指摘できる。

『ユディットとホロフェルネス』のオリジナル・ヴァージョンが、ほかでもないサント＝ソスピール荘の室内に配置されたことを思い出そう。厳しい審美眼を持つコクトーが、単なる気紛れから、この作品を同邸の装飾に用いたとは考えにくい。構想された時期こそ異なるものの、『ユディットとホロフェルネス』にはサント＝ソスピール荘の各部屋を飾る壁画の数々に通底する性格が付与されていることを、当然、両者の共通の作者であるコクトーは意識していたはずである。

『ユディットとホロフェルネス』のオリジナル・ヴァージョンが飾られているサント＝ソスピール荘の各部屋の壁面には、オイディプスとともにコクトーが偏愛した詩神オルフェウス、今まさに鹿に変身しようとする姿で描かれたアクタイオン、ほろ酔い顔のディオニュソス（バックス）、そして牧神（パーン、ファウヌス）など、さまざまなギリシャ神話の登場人物が描かれているが、なぜか眠たげな表情を浮かべている者が少なくない。それもそのはず。同邸には、内階段の天井に青地に鮮やかなオレンジ色の翼を持つ姿で描かれた「眠りの精」*«Le Génie du sommeil»*〔図12〕が君臨していたのである³¹⁾。サント＝ソスピール荘は、ヘレニズムの世界が広がる館であり、同時に「眠りの館」でもあった。ギリシャをはじめとする地中海沿岸の国々には古くからシエスタ（午睡）の習慣が見られるが、「眠りをむさぼる者は、ほろを身にまとうようになる」という旧約聖書の『箴言』に記された言葉や「夢魔」という考え方からも窺えるように、キリスト教には眠りをネガティブに捉える傾向が見られるのに対して、古代ギリシャにおいては、眠りが神格化され、ヒュプノスという慈悲深く心優しい神が人々の信仰を集めていた³²⁾。コクトーが眠りをヘレニズム的な営みと捉えていたとしても、何ら不思議ではない。

サント＝ソスピール荘が『ユディットとホロフェルネス』の収まるべき場所選ばれたのは、この作品とヘレニズムの世界、そして「眠りの館」との親和性が考慮されたからに違いない。そし

て、それを可能にしたのが、ほかならぬ「眠る兵士」の存在であったと考えられる。「眠る兵士」たちが「眠りの館」の住人として相応しいことは言うまでもないが、眠りがヘレニズム的な営みであるとすれば、彼らはヘレニズムの世界の住人としての資格をも有していたことになる。コクトーがヘブライズムの世界に導入しようとした「別の世界」は、彼が偏愛してやまなかったヘレニズムの世界でもあった。では、両者を化合させるいわば触媒としての役割を担わされた「眠る兵士」とは、一体何者なのだろうか。彼らは本当に、一介の名もなき衛兵に過ぎないのだろうか。

コクトーが眠っている姿を描いたギリシャ神話の登場人物の中でも、描かれた回数が特に多いのが、牧神である。牧神は上半身が人間で下半身が牧羊の姿をした下級神の一種族で、葦笛をトレードマークとし、水の精ニンフの尻を追いかけてまわす好色漢でもあった。彼らが女性と並んで何よりも好んだのが眠りである。午睡を妨げられると怒り狂う習性から、牧神、つまり「パーン」が「パニック」という言葉の語源になったことは周知のとおりだが、彼らには夢を操る能力があったとも言われている³³⁾。眠る牧神像が数多く描かれたのは、そうした牧神の特性からして当然の成り行きであったのかもしれない³⁴⁾。

コクトーが描いた眠る牧神像の中でも、例えば『夢見る牧神』と題された色鉛筆画（1957-1958）〔図13〕の構図は、サン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂の「復活図」に描かれた「左側の新米の兵士」のそれを左右反転させたものに酷似しており〔図3〕、『ユディットとホロフェルネス』の6名の「眠る兵士」たちの中にも、それと類似した構図が見受けられる〔図8〕。ひとつの図像に異なる複数の属性を付与する手法がサン＝ピエール礼拝堂やノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂の壁画作品において認められたことをとも考慮すれば³⁵⁾、「眠る兵士」に牧神の姿が投影されている可能性が確度の高いものとして浮かび上がってくるが、それを裏付けるかのような興味深い記述が、やはりコクトーの日記の中に見受けられる。

システィナ礼拝堂の牧神と「眠る兵士」

1958年にローマ教皇ピウス（ピオ）12世が逝去すると、その後任を決定する教皇選出会議、いわゆるコンクラーヴェが開催された。テレビ放送が普及した時代に行われた最初のコンクラーヴェということもあり、広く世間の耳目を集めることになったが、選考は難航し、煙突から立ち上がる白と黒の煙の色をめぐるさまざまな憶測が飛び交ったという。コクトーもその成り行きに無関心ではいらなかったようだ。11回の投票を経てようやく第261代教皇ヨハネ23世が誕生する前々日の日記の中で彼は、密室に何日も缶詰にされて新教皇の選考に当たる枢機卿たちを鍋の中で茹でられる甲殻類に喩えて揶揄した後に、コンクラーヴェそれ自体からその舞台となる（つまり「鍋」に相当する）システィナ礼拝堂へと話題を転じ、イタリア・ルネサンスの巨匠ミケランジェロが1508年から1512年にかけて制作した美術史に残る天井画の名作に関して、彼は次のような独自の見解を披露している。

コーニスの上に乗ったあの悪戯好きの若い牧神のような者が腕に抱えているどんぐりの袋が何を意味するのか、もしあの高位聖職者たちがそれに気付いたならば、とんでもないスキャンダルになるだろう。しかし、ルネサンスの時代以来、ローマ・カトリック教会は緑青と思ひ込みで数々の秘密を覆い隠してきたのである。(1958/10/26)

カトリックの総本山であるバチカン市国のシスティナ礼拝堂を飾るミケランジェロの天井画の中にギリシャ神話の牧神らしきキャラクターが紛れ込んでいることを、コクトーはここで指摘している。縦40.9メートル、横13.4メートル、高さ20.7メートルの巨大な箱型をした同礼拝堂の天井部には、39面のフレスコ画が隙間なく配されており、膨大な数の人物像が描かれているが、彼はそのうちのいずれを指して「どんぐりの袋」を抱えた「悪戯好きの若い牧神のような者」と形容したのだろうか。

日記の記述に、つまりはコクトーの記憶に間違いがなければ、それはコーニスの直ぐ上に描かれているはずである。もっとも、システィナ礼拝堂のコーニスは、実際に突起しているわけではなく、だまし絵的に描かれているに過ぎないが、確かに、その上に「乗った」ようにも見える「どんぐりの袋」らしきものを抱えた全裸の若者像〔図14〕が、天井中央部に配された9面のフレスコ画の各所に描かれている。旧約聖書の『創世記』に取材したこれらの壁画は巨大天井画の核心部に当たり、その中には、アダムと神の指と指が触れ合う瞬間を描いた至高の名作「アダムの創造」〔図15〕も含まれているが、それらを仕切るコーニスの連結部に基台の上に座する姿で描かれた都合20体の男性裸体像（イニューディ）こそが、コクトーがそこに牧神の面影を看取した図像であると考えられる。

全裸の姿で描かれたこれらの青年像については、ミケランジェロが「そこに何かを表そうとしたことは疑いを容れない」ものの、その正体（そこにこめられた意味合い）は十分に解明されていない³⁶⁾。「預言者たちが位置する天井周縁部から区別された超越的次元に属し、しかし『創世記』の物語場面自体には属さず、律法下の時代の寓意的表象（メダイオン）を支えている」ことから、彼らが「天使を表していること一翼はなくとも一は、現在多くの研究者によって承認されている」が³⁷⁾、その一方で、それらが四季や四感覚（触覚、嗅覚、聴覚、味覚）、四気質（多血質、胆汁質、粘液質、憂鬱質）、四大元素（火、土、水、空気）、一日の「四つの時」（朝、昼、夕、夜）をそれぞれ擬人化したものであり、システィナ礼拝堂の天井画には「ギリシャ以来の自然観、物質観が図示されている」とする独自の解釈もなされている³⁸⁾。

自らも壁画制作に携わっていたコクトーだけに、ミケランジェロが描いた男性裸体像に関する当時の研究成果に通じていた可能性も否定はできないが、恐らく彼は、詩人の直感で20体の裸体像の多くが「どんぐりの袋」を抱えた姿で描かれている点に着目し、謎に満ちた図像を独自の観点から読み解いたのではないだろうか³⁹⁾。いずれにせよ、『創世記』をはじめとする旧約聖書に依拠して制作されたミケランジェロの天井画の中にコクトーが異教的な要素を見て取ったことは間

違いない。偉大な先達の作品に自身の試みに類する先例を認め、彼はさぞかし意を強くしたことだろう。

男性裸体像が「乗かった」コーニスに沿って視線を礼拝堂の入り口方向へ移し、扉に向かって左上方に位置するペンデンティヴ（天井の四隅の銀杏葉さながらに湾曲した逆三角形の壁面）に描かれた壁画を見やれば、さらに興味深い事実気付かされる。システイナ礼拝堂では、4面のペンデンティヴのうちのひとつが、ほかでもない「ユディットとホロフェルネス」に充てられていたのである〔図16〕。鑑賞に適しているとは言い難い天井画の片隅のペンデンティヴに描かれていることもあってか、「ユディットとホロフェルネス」を画題に取り上げた古今の諸作品の中でも、その存在は得てして見過ごされがちだが、描いたのは、かのミケランジェロである。さすがに、そこには他の画家の作品に見られない独自の意匠が盛り込まれていた。まず目に留まるのは、ユディットが後ろ向きの姿で描かれている点、そして彼女の下女の頭上に描かれたホロフェルネスの首が盆の上に載せられている点だろう。後者は、ユディットをサロメに、ホロフェルネスの首を洗礼者ヨハネの首に重ね合わせた趣向であると考えられる⁴⁰⁾。そして、もう一点、見落としてはならないのが、このペンデンティヴに描かれた第四の人物〔図17〕である。

ホロフェルネスが殺害された陣屋の外壁に背を預けて座り込んでいる人物、この男性と思しき人物は、一体何者なのだろうか。彼はそこで何をしているのだろうか。表情を窺うことができず、服装にもこれと言った特徴が認められないが、その左腕で抱えているものが盾であることに注目すれば⁴¹⁾、この男性がホロフェルネスの警護に当たる兵士であることに気付かされる。明確に識別することはできないが、彼が右手で握っているのは恐らく刀剣の類であろう。凶行後のユディットと彼女の下女はこの敵兵の存在を気にかけていないように見えるが、彼が眠り込んでいると考えれば、合点がゆく。ミケランジェロは、コクトーに遙かに先んじて、「ユディットとホロフェルネス」を描いた作品の中に「眠る兵士」を登場させていたのである⁴²⁾。

ここで今一度、コクトーの『ユディットとホロフェルネス』〔図8〕の画面右手前に描かれている「眠る兵士」の姿勢に注目したい。ミケランジェロの「眠る兵士」と似通った構図をそこに指摘することができるが、両者の類似は、構図以上に、その色使いにおいて顕著である。システイナ礼拝堂の天井画において、「ユディットとホロフェルネス」が男性裸体像の一群とほぼ隣接した位置に描かれていることを勘案すれば〔図18〕、ミケランジェロの「ユディットとホロフェルネス」図に「眠る兵士」が描き加えられている事実をコクトーが見逃したとは考えにくい。上述したとおり、「ユディットとホロフェルネス」から想を得た作品に「眠る兵士」が描かれるケースは極めて稀であるだけに、コクトーのタペストリー作品がルネサンスの巨匠の天井画に触発されて制作された可能性も浮上してくる。

システイナ礼拝堂の天井画に牧神と「眠る兵士」の姿を見て取ったコクトーが両者の秘められた関係性に思いを馳せたであろうことは想像に難くないが、同じ天井画に言及した他日の日記に、それを裏付ける決定的な言葉が綴られている。サン＝ピエール礼拝堂の装飾に取り組んでい

た時期に、コクトーは日記の中で、内壁を飾る人物像のなかにはミケランジェロの作品を下敷きにしたものも含まれていることを打ち明け⁴³⁾、その勢いで、同礼拝堂に描かれた唯一の「眠る兵士」に関して、「牧神に成り代わるものとして、右側で横たわっている衛兵」を描いたことを明言していたのである（1956/9/26）。断片的な記述であるため、その経緯や発想の詳細は不明だが、コクトー作品において「眠る兵士」＝牧神という図式が成立することに、もはや疑いの余地はない。

旧約聖書や新約聖書から題材を取ったコクトーの諸作品に特徴的な「眠る兵士」がギリシャ神話の牧神という異教的な属性をも併せ持つ存在であったとすれば、彼が好んで描いた「天使」がイカロスの姿を連想させる点についても、同様な解釈が成り立つだろう。かつてはフランスの国教でもあったカトリックの教義、ひいてはキリスト教の教義を手厳しく批判してきたコクトーが、「復活」や「ペテロの解放」、「ユディットとホロフェルネス」といったヘブライズムにまつわる画題を厭わずに取り上げ、しかもその中に、牧神の面影を湛えた「眠る兵士」やイカロスを髣髴させる「天使」を、つまりはヘレニズム的な属性を秘めたキャラクターを意図的に描き加えたのだとすれば、その狙いは一体どこにあったのだろうか。

キリスト教からキリスト神話へ

キリスト教は、近親関係にあると言えるユダヤ教やイスラム教と並んで世界三大一神教のひとつに数えられるが、その最大宗派であるカトリックは、偶像崇拝を禁ずる一神教を旨としながらも、その発展の過程でより多くの信者を獲得するために、偶像を伴う信仰の対象を着々と増やしていった。男性原理に支配されたキリスト教における女性原理の発揚に大きく寄与した聖母マリア信仰は、その最たる例であると言える。こうした点について、カトリックにはヘレニズム的な性格が認められることを指摘する向きもあるが、まさにそれこそが、コクトーがキリスト教を棄てきれなかった大きな要因であるように思われる。

カトリックの多神教化を墮落と捉え、偶像崇拝を厳禁する本来の一神教の姿を取り戻すべく宗教改革を起こしたマルティン・ルター（1483-1546）は、聖パウロを心の師と仰いでいたが、コクトーは両者を「世界の美しさを悪魔の美しさに、世界の醜さを神の美しさに取り違えた」張本人として、厳しく指弾している（1958/8/15）⁴⁴⁾。「私はキリスト教に大人の手ほどきをしてあげなかったのだ。[……] 司祭たちはその本をまじめに受けとめてきた。彼らはその前に跪いてきたのだった」（1958/8/10）という聖書信仰を皮肉った言葉も日記には残されており、彼がキリスト教の原理主義的な考え方を忌み嫌っていたことが窺われるが、その一方で「キリストの物語の美しさ」を認め、「すべての偉大な詩人たちの中で、最も酷い翻訳のされ方をし、最も誤解を受けているのが、キリストである」（1957/9/21）と述べるなど、イエス・キリストに寄せる共感に裏打ちされた言葉もまた、日記中に少なからず見受けられる。とりわけ、キリストが「偉大な詩人」と形容されている点は注目に値するだろう。自らを詩人と定義するコクトーにとって、この言葉は、

イエス・キリストに対する深い敬愛の情を表明したものにほかならないからである。

反キリスト者（antéchrist）を標榜したニーチェと宗教観を同じくしながらも、気弱にも「ニーチェの例に倣うことはできそうにない」と打ち明けたコクトー。彼はキリスト教にまつわるエピソードに神話としての詩的な価値を認めていたからこそ、ニーチェのようにキリスト教を全面的に否定することができなかったのではないだろうか⁴⁵⁾。キリスト教の教義とシステムとしての教会は否定するが、キリスト教にまつわるさまざまな伝承や神話的な空間としての教会は肯定する⁴⁶⁾。宗教としてのカトリックは否定するが、文化としてのカトリックは肯定する。日記の中で「胸襟を開いて」真情を吐露したコクトーの言葉の端々から、こうした彼の姿勢が垣間見られる⁴⁷⁾。

「眠る兵士」が描き加えられたコクトーの晩年の諸作品には、キリスト教とギリシャ神話の混淆を意図するサンクレティスム *cyncrétisme*（宗教的習合）の考え方を認めることができる。それが単なる美的なアイデアや皮相な思いつきなどではなく、ある種戦略的な試みであったことは、日記集『定過去』の断片的な記述から推察される彼自身のキリスト教観に照らせば明らかである。コクトーの教会美術作品に見られるサンクレティスムにこめられた真意は、ヘブライズムをヘレニズムの延長線上に位置づけること、つまりキリスト教を宗教としてではなく、ギリシャ神話や、恐らくエジプト神話の系譜にも連なるひとつの神話として捉え直すことにあったのではないか。そうした詩人の壮大な目論見のささやかな発露が、不思議な存在感を放つ「眠る兵士」であったと言えるかもしれない。

注

※本稿は、日本学術振興会科学研究費補助金（挑戦的萌芽研究：課題番号23652069）の成果報告の一環をなすものである。

- 1) 「私は君たちと共に在る」*«Je reste avec vous.»* という墓碑銘が刻まれたコクトーの墓石はマントンから寄贈されたものである。ミイ＝ラ＝フォレとマントン。彼は両市の名誉市民だった。ドイツの工房で製作されたステンドグラスが、移ろいゆく柔らかな光の彩を簡素な墓石の上に投げ掛けている。
- 2) ハンセン病療養所の附属施設として建立されたサン＝ブレーズ＝デ＝サンプル礼拝堂には、その名が示すとおり、薬草を使って宿痾に苦しむ信者たちを癒したと伝えられる聖ブレーズが祀られている。晩年、しばしば心臓疾患の苦痛に苛まれたコクトーは、「心臓病の治療に効果があると分かる限りの薬草、アルニカ、クマツヅラ、ヒヨス、リンドウ、ハッカ、トリカブト等々」をこの礼拝堂の内壁に描いたのだった。Cf. ウィリアム・A・エンボーデン、トニー・クラーク「ジャン・コクトー：精神とイメージ」（訳者不明）、佐藤朔監修『ジャン・コクトー展カタログ』所収、1993年、日本経済新聞社、170頁。
- 3) Jean Cocteau, *Le Passé défini* I-VIII, Gallimard, 1983-2013. 本文及び注の中に補記された括弧付きの年月日（年／月／日）は、すべてこの日記集の日付である。巻号及び頁数は割愛した。なお、訳者が示されていない本稿中の引用文は、すべて拙訳によるものである。
- 4) イエスは元娼婦とされる弟子のマグダラのマリアとの間に密かに子供を儲けていた。こうした刺激的な異端思想を奉じ、その血筋と秘密を長年にわたって守護してきたと噂される秘密結社が、シオン修道会（Le Prieuré de

- Sion) である。19 世紀末にラングドック地方の寒村レンヌ＝ル＝シャトーで起こった怪事件に関連する一連の著作や、近年では、世界的なベストセラーとなったアメリカの作家ダン・ブラウンの『ダ・ヴィンチ・コード』*The Da Vinci Code* (2003) を通じてその存在が注目され、物議を醸したが、現在では捏造された団体であることが確実視されている。
- 5) 日記の中でコクトーは、世界を神の創造物として捉える「天地創造」の考え方にも疑問を呈し、さらに「創造主の傑作以外の何物でもないある罪の責任を取って罰せられなければならない、その必要性には被虐趣味が認められる」(1959/4/1) と述べて、「原罪」という考え方に疑義を唱えている。キリスト教の倫理観を被虐趣味(マゾヒズム)と捉えて批判している点において、コクトーはニーチェの良き理解者であった。
- 6) コクトーの「磔刑図」においては、本来、磔刑図の主人公であるべき十字架上のイエスの姿が、重ねて釘を打たれた両足のつま先から衣をまもっていない両脚の大腿部までしか描かれていない。磔刑図としては前代未聞の表現と言えるが、観る者を当惑させる謎めいた図案はそればかりではない。イエスの足元に花開く大きな赤い薔薇、磔刑の様子を見つめる謎の男性像、十字架に背を向けるコクトーの自画像、黒い太陽……。『ダ・ヴィンチ・コード』でも取り上げられた、いわゆる「Mの祭壇」も言い落せない。この他に類を見ない異形の「磔刑図」については、拙論「コクトーの磔刑図—ノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂の三面壁画に関する一考察—」(*GALLIA* No.53、大阪大学フランス語フランス文学会、2014 年)を参照されたい。
- 7) ジェイムズ・ホール『西洋美術解説事典』、高階秀爾監修、高橋達史他訳、河出書房新社、2010 年(初版：1988 年)、280-281 頁。
- 8) Cf. ジュニアファー・スピーク『キリスト教美術シンボル事典』、中山理訳、大修館書店、1997 年、196 頁。
- 9) セザール、本名セザール・バルダッチーニ(1921-1998)は鉄屑や廃棄物を使用した前衛的なオブジェ作品で知られたマルセイユ出身(父親はイタリア人)の彫刻家。猫の絵は、最終的に「復活図」の正面、入口の扉が据え付けられた壁面の右下部に描かれた。軽妙洒脱で愛らしいその絵柄は、キャラクター・グッズのデザインに使われるなど、広く親しまれている。
- 10) 日記では、コクトーのキリスト像も通常どおり右手で天を指し示している旨が述べられているが、完成した壁画でキリストが天を指しているのは左手であるように見える。最終的に天を指差す手が右手から左手に変更されたものと考えざるを得ないが、その理由は不明である。
- 11) 同日の日記には、「私の作品は隠されるべきであり、いずれ洞穴探検家の誰かによって発見されるべきである」(1959/6/17)という所感が綴られている。1940 年代後半に洞窟の中から発見された死海文書を連想させる言葉だが、コクトーの「復活図」が「オカルト」(原義は「隠されたもの」)的な性格を有することが、ここで暗にほめかされているようにも受け取れる。
- 12) 「マタイ福音書」に墓守の兵士の存在が記されている理由については、一般に、イエスが復活したのではなく、彼の「弟子たちがひそかに遺体を運び出してしまったのに違いない、というユダヤ人たちの攻撃に対する反論として、福音書記者によって挿入されたものであろう」と考えられている。Cf.『西洋美術解説事典』、281 頁。
- 13) サン＝ピエール礼拝堂における聖ペテロの存在感の希薄さには驚かされる。礼拝堂の性格からして、聖ペテロを讃える内容の壁画が描かれてしかるべきところだが、画題として取り上げられたエピソードは、ペテロの弱さを物語るものばかりであり、いずれの場面においても、彼の姿は比較的小さく、あえて目立たないような描かれ方がなされているような印象すら覚える。それとは対照的に、後陣にひと際大きく描かれ、観る者の視線を惹き付けるのが、魚形の目をした大きな顔の人物である。性別すら不明瞭なこの謎の人物の素性については、拙論「サン＝ピエール礼拝堂の壁画に関する一考察—「魚形の目をした後陣の大きな顔」をめぐる—」(*GALLIA* No.49、大阪大学フランス語フランス文学会、2010 年)を参照されたい。
- 14) サント＝マリー＝ド＝ラ＝メール(Saintes-Maries-de-la-Mer)という地名に含まれるサント＝マリー(聖マリア)が複数形である点に注意したい。伝説によると、イエスの死と復活を見守った3人のマリアたちが、迫害を

逃れて小舟でこの地に流れ着いたという。彼女たちの中には、聖ペテロがその権威を恐れて敵愾心を燃やしたとされるマグダラのマリアも含まれていた。

- 15) 『ユディット書』（『ユディット記』）は、カトリックにおいては正典（第二正典）のひとつとして扱われているが、カトリックの第一正典のみを正典と認めるプロテスタントにおいては、外典と認識され、聖書からも除外されている。本稿では、そうした事情を考慮し、旧約聖書続編という呼称を用いた。Cf. 和田幹男『『旧約聖書の正典』—諸教会の共通点と相違点—』、『新共同訳 旧約聖書注解Ⅲ 続編注解』（高橋虔、B. シュナイダー監修）所収、日本基督教団出版局、1993年、481-492頁。
- 16) 『西洋美術解説事典』、349-350頁。
- 17) Cf. 柳宗玄、中森義宗『キリスト教美術図典』、吉川弘文館、1990年、81頁。利倉隆『エロスの美術と物語』、美術出版社、2001年、105-113頁。イ・ミョンオク『ファム・ファタル』、樋口容子訳、作品社、2008年、39-54頁。
- 18) ボッティチェリは生涯にわたって、少なくとも3点、「ユディットとホロフェルネス」に取材した作品を残しており（Cf. 秦剛平『旧約聖書を美術で読む』、青土社、2007年、324-335頁）、クリムトも、のちに『ユディットⅡ』（1909）という題名の別作品を手掛けているが、このモチーフを誰よりも偏愛し、複数の作品を残した画家としては、やはりカラヴァッジョの作風から影響を受けたイタリアの画家アルテミジア・ジェンティレスキ（1593-1652）の名前を言い落とすわけにはゆかない。当時の男性社会において、性暴力の被害に遭うなど、女性であるがゆえに幾多の辛酸を嘗めてきた彼女が画家として殊更に執着したモチーフが、「ユディットとホロフェルネス」であった。作品に描かれたユディットは作者の魂の自画像であったのかもしれない。近年、その人生が映画化されたり、ジェンダー研究の対象とされるなど、ジェンティレスキの再評価が進んでいる。Cf. 『ファム・ファタル』、43-47頁。若桑みどり『女性画家列伝』、岩波新書、1985年、11-19頁。「ユディットとホロフェルネス」の物語を題材に取り上げたのは、画家だけではなく、作曲家で言えば、古くはヴィヴァルディやモーツァルトといった大家がオラトリオを作曲しており、20世紀に入ってから、コクトーの息が掛かったフランス6人組のひとりであるアルテュール・オネゲル（1892-1955）が、1926年に3部から成るオペラ・セリアの作曲を手掛けている。文学の分野において、「ユディットとホロフェルネス」の物語はとりわけ20世紀の作家たちの心を掴んだようである。ジャン・ジロドゥー（1882-1944）の3幕劇『ユディット』*Judith*（1931）を筆頭に、この作品に反感を抱いたポール・クロード（1868-1955）の同題の散文詩（1935）、ミシェル・レリス（1901-1990）がユディットを娼婦として描いた『成熟の年齢』*L'Age d'homme*（1939）などが主だった作品として挙げられる。Cf. Moncef Nabli, *Judith et Holopherne de Jean Cocteau — De la référence biblique au traitement poétique —*, in *Jean Cocteau 5 — les adaptations —*, textes réunis et présentés par Serge Linarès, Lettres modernes Minard, 2008, pp.168-171.
- 19) *Les murs de Jean Cocteau*, commentaire de Jean Cocteau, présenté par Carole Weisweiler, photographies de Suzanne Held, Hermé, 1998, p.29.
- 20) コクトーは同日の日記の中で、絶大な信頼を寄せていた陶芸家のマリー＝マドレーヌ・ジョリー（1914-1963）を引き合いに出し、彼女には渡された素案を忠実に作品化する能力があるものの、それが「逐語訳」とどまっており、予想外の驚きや「何かよくわからない神秘的なもの」がそこに伴わないことを看破した上で、オービュッソンの女工たちの仕事にはそうした要素が具わっている旨を指摘し、「詩人」という彼にとっての最上の褒め言葉を彼女たちに捧げている。
- 21) マントンは「フランスの真珠」と形容される風光に恵まれた町だが、毎年2月に開催されるレモン祭りと共にその知名度を支えているのが、コクトーとの深い縁である。17世紀に建立された城砦美術館（海辺の小さな城砦を彼の意向を汲んで個人美術館に改装したもので、正式名称はジャン・コクトー美術館）もさることながら、町の中心部に立地する市庁舎の「婚礼の間」は、コクトーの巨大壁画で壁と天井が覆われており、唯一無二の挙式に憧れるカップルのみならず、フランス国内外から参観希望者が訪れるコート・ダジュールの知る人ぞ知る観光

名所となっている。そして2011年、城砦美術館からも「婚礼の間」からも程近い海辺の一等地に、ジャン・コクトー美術館セヴラン・ワンダーマン・コレクションが誕生した。コクトーの芸術に魅せられたアメリカの実業家セヴラン・ワンダーマン（1938-2008）の名を冠した同美術館は、彼がマントン市に寄贈した個人コレクションを収蔵展示するために設けられたものだが、フランス建築界の奇才リュディ・リチオッティ（1952-）が設計を手掛けている点にも注目が集まった。白と黒のゼブラ柄の奇抜な外観が暖色系の街並みに馴染むにはまだしばらく時間がかかりそうだが、城砦美術館を別館として傘下に収めた新コクトー美術館は、今後マンントンの新たなランドマークとして広く認知されてゆくことだろう。

- 22) コクトーの『ユディットとホロフェルネス』には、精神分析学の見地より、「ユディットを通じて、コクトーは彼の母親に成り代わり、ホロフェルネスの首を刎ねることで、彼女を『父親』から解放する。コクトーのユディットは、男性に及ばず女性の力を証明する存在であり、生贄の首を胸の前でしっかり掴むユディットの所作によって、そのことが強調されている。しかし、『父親』の『去勢』は償われなければならない。ここでは、去勢を遂行した女が彼女に下された死刑判決に同意する署名を済ませている。コクトーは殺人を犯した女を、経帷子と包帯で全身をくるまれて石棺に埋葬されているミイラのような姿で、私たちに提示しているのである」という穿った解釈が加えられている。Cf. Geneviève Albrechtskirchinger, *Le Monde de Jean Cocteau*, Albin Michel, 1991, pp.78-81.
- 23) 1985年のヴァージョン（ジャン・コクトー美術館セヴラン・ワンダーマン・コレクション蔵）では、こうした色調が確認できるが、退色が進んだオリジナル・ヴァージョン（サント＝ソスピール荘蔵）では、両脇の兵士たちの色が褪せ、その結果、「スズメバチの色」をしたユディットがひとり目立つことになった。
- 24) 『ユディット書』、土岐健治訳、『聖書外典偽典1（旧約外典1）』所収、教文館、1975年、288頁。ホロフェルネスの首は皮袋に入れられ、ユディットの下女がそれを持ち帰ったものと理解できるが、コクトーのみならず、多くの画家が、切断した敵将の生首を曝した状態で携えるユディットの姿を描いている。絵画作品としての表現上の劇的な効果を重視した趣向であると言える。
- 25) 恐らくコクトーも読んでいたであろうルメートル・ド・サシ監訳の、いわゆる「ポール・ロワイヤル版」の聖書（1667, 1696）で言えば、「[Judith et sa servante] étant passées au-delà du camp」という表現がそれに対応する（*La Bible*, traduction de Lemaître de Sacy, Robert Laffont, 1990, p.594.）。ちなみに、カトリックの典礼やミサで使用されているバチカン公認のフランス語訳聖書である『典礼聖書』*La Bible de la liturgie*においても、「Les deux femmes traversèrent le camp」という同様な表現が用いられている。
- 26) Cf. Jean Cocteau, *Vingt-cinq dessins d'un dormeur*, Fata Morgana, 2002. 同デッサン集はジャン・デボルドの寝姿を描いたとされるもので、初版は1929年に刊行されている。コクトーに文才を認められたデボルドであったが、その後、占領下のパリでレジスタンスに身を投じ、ゲシュタポに捕われて非業の死を遂げることになる。夭逝の天才作家ラディゲの肖像としては、1922年の夏に描かれたデッサンが知られている。他に、「80日間世界一周」の旅に随行したマルセル・キル（1912-1940）の寝姿のデッサンも残されており、コクトーが眠りに落ちた青年の姿に一方ならぬ執着を寄せていたことが窺える。「眠る兵士」にもそうした彼の嗜好が投影されていることは否めない。
- 27) 4幕劇『地獄の機械』の第1幕「亡霊」*«Le Fantôme»*では、息子オイディプスに殺害されたライオス王の亡霊が夜な夜なテーバイの城壁に出没し、妻のイオカステが実の息子と結ばれることを阻止するべく、警告を発しようとする。シェイクスピアの『ハムレット』を意識した筋立てであるように思えるが、亡霊の姿が見える唯一の存在として歩哨に重要な役割が付与されている点に、後年の「眠る兵士」に繋がるモチーフの萌芽を認めることができるかもしれない。
- 28) ジャン・コクトー『存在困難』、朝吹三吉訳、『ジャン・コクトー全集 第5巻』、東京創元社、1981年、358-359頁。Cf. Jean Cocteau, *La Difficulté d'être*, Editions du Rocher, 1991, pp.77-78. 夢の特徴である「即時性」につ

いて、コクトーは引用文に続く箇所で、「わたしをとくに驚かす点は、夢のなかのわれわれの自我はあくまでそれ自身でありつづけ、現実から夢へ移行する際の全般の変容に参加していないにもかかわらず、目覚めているときならばその世界があたえるはずの驚きを少しも感じるることなしに、一瞬のうちに一つのまったく新しい世界のなかに投げ出されているのを容認することだ」と述べている。

- 29) 劇的な姉弟心中を描いてギリシャ悲劇を思わせる『恐るべき子供たち』*Les Enfants terribles* (1929) は、しばしばコクトーの代表作と目されるが、この小説の中で、主人公の姉弟は、まるでそれが遊戯のひとつであるかのように、「partir」と名づけられた深い眠りに陥る行為に耽るのだった。眠りの中で彼らが赴く先が死者たちの許であることは、小説中でも明確に述べられているが、「partir」という言葉自体にそうした含意があることにも留意したい（一般に「出発する」という意味で使われるこの自動詞には、この世からあの世へ向けて「出発する」という語義がある）。コクトーが眠りを死と密接な関係にある行為と捉えていたことに疑いの余地はないが、さらに注目されるのは、小説中で「partir」という行為について説明が加えられる際に、「ミイラになる」（「s'embaumer」、*embaumé*）という表現が繰り返し用いられている点である。『ユディットとホロフェルネス』の奇抜なユディット像が一時的な思いつきではなかったことに気付かされる。

- 30) こうした眠りの異次元性について、コクトーはさらに、かつて愛する者たちの寝姿をデッサンに残した際の心情をも吐露しながら、「夢のなかでは、われわれは少しも悲しまずに習慣や友人たちから完全に切り離されて、見知らぬ人々のあいだで生きることを承諾する。ところで、このことこそ、愛する者の寝顔を見るときにわれわれを愕然とさせることなのだ。この仮面をつけている人はいま何処に行っているのだろうか。何処でそのエネルギーを消費しているのだろう、そして誰と……。この睡眠の光景は、つねに夢以上にわたしを恐怖させた」と述べている（『存在困難』、361頁。Cf. *La Difficulté d'être*, p.80）。

- 31) Cf. Carole Weisweiler, *Villa Santo Sospir et Jean Cocteau*, Photographies de Christophe Lepetit, Michel de Maule, 2012. 貴重な写真の数々と共にサント＝ソスピール荘の全容を伝える同書の著者キャロル・ヴェズヴェレール（1942- ）は、フランシース・ヴェズヴェレール（1916-2003）の一人娘である。生涯子供を持つことがなかったコクトーは、彼女を実の娘のように可愛がったのだった。サント＝ソスピール荘で詩人と共に暮らした日々を愛惜の情をこめて振り返った彼女の著書 *Je l'appelais Monsieur Cocteau*, Le Rocher, 1996（『ムッシュー・コクトーママとコクトーと私』、花岡敬造訳、東京創元社、1997年）は、数あるコクトー伝の中でもひと際異彩を放っている。

- 32) 「ギリシア神話の＜眠り＞の擬人神ヒュプノスは＜死＞の兄弟で、共に＜夜＞（ニュクス）を母とする。＜夜＞が黒い翼を広げ、左右の胸に子供を1人ずつ抱えている姿で表わされる。白い子供が＜眠り＞、黒い子供が＜死＞である。＜眠り＞は翼を有し（＜死＞も同様）、持物は梟とケシ（催眠剤を含むことは古代から知られていた）である。」（『西洋美術解説事典』、250頁）眠り（ヒュプノス）と死（タナトス）を双子の兄弟とする伝承も残されており、眠りを死に通じるものと捉える考え方が古代ギリシアの時代からすでに一般化していたことが窺われるが、死が黒で表わされたのに対して、基本的に夜の営みであるはずの眠りが白で表象されていた点にも留意したい。古代の人々は眠りをポジティブに受け止めて享受していたものと推察される。

- 33) Cf. 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』、岩波書店、1960年、198頁。ちなみに、コクトーの日記には「牧神と呼ばれるあの魅力的な怪物は、自由で茶目っ気がある古代ギリシャ人が山羊飼いと雌山羊との性的な関係を基に考え出したものに違いない」（1958/10/26）という興味深い指摘も見られ、彼が牧神に関して一言を持っていたことが窺える。

- 34) コクトーが牧神のイメージにこだわった理由として見過ごせないのが、ロシア＝バレエ団の代表的演目のひとつであった『牧神の午後』*L'Après-midi d'un faune* (1912) で主役の牧神役を演じたヴァーツラフ・ニジンスキー（1890-1950）の存在である。跳び上がって空中で両足のつま先を交叉させるアントルシャ（entrechat）はバレエの基本的なテクニックだが、ニジンスキーはアントルシャ・ディス、つまり空中で両足を10回交叉させる

信じ難い荒業を得意としていた。マラルメの同題の詩（1876）とドビュッシーの音楽『牧神の午後への前奏曲』（1894）を基に創作された『牧神の午後』の舞台で、彼は自らの驚異的な跳躍力をあえて封印し、むしろ肉体を抑圧する類の演出を加えることで、睡魔と性的懊悩に囚われた牧神のけだるくやるせない午後の具現しようとしたのだった。精神を病んだ悲劇的で神秘的な後半生でも知られるニジンスキーだが、その破格の才能に魅了されたコクトーは、ペンで、そして絵筆で、この伝説的なダンサーの姿を記録に留めている。

- 35) Cf. 上掲拙論2篇（「サン＝ピエール礼拝堂の壁画に関する一考察―「魚形の目をした後陣の大きな顔」をめぐる―」及び「コクトーの磔刑図―ノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂の三面壁画に関する一考察―」）。
- 36) Cf. 田中英道『ミケランジェロの世界像―システナ礼拝堂天井画の研究―』、東北大学出版会、1999年、87頁。
- 37) Cf. 越川倫明、松浦弘明、甲斐教行、深田麻里亜『システナ礼拝堂を読む』、河出書房新社、2013年、140-142頁。
- 38) Cf. 『ミケランジェロの世界像―システナ礼拝堂天井画の研究―』、87-98頁、225-229頁、265-274頁。
- 39) 元来「ヴィーナスを欲情させる」特性があったとされるどんぐり（gland）は、その形状が男性器を連想させることから、樹木の繁殖力のみならず、男性の生殖能力をも含意するものとして捉えられてきた。Cf. Jean-Claude Belfiore, *Dictionnaire des Croyances et Symboles de l'Antiquité*, Larousse, 2010, p.522. コクトーは、どんぐりにこうした「色欲」の象徴としての含意があることに着目し、大量のどんぐりを担いだ男性裸体像を好色な牧神と重ね合わせたのかもしれない。
- 40) Cf. 『ミケランジェロの世界像―システナ礼拝堂天井画の研究―』、172-175頁。
- 41) Cf. 同書、173頁。盾が頭部と服装の一部のようにも見えるが、青緑色の衣服を身に付けた兵士が赤茶色の盾を抱えている様子が、そこには描かれている。
- 42) 1980年から10年間をかけて行われたシステナ礼拝堂壁画修復作業を通じて、壁画の本来の色彩や従来不明瞭であった細部の表現が次第に明らかになってきたが、修復資金を提供した日本テレビがその成果を公表する目的で上梓した全4巻から成る大判の美術専門書（写真集）の中でも、問題の男性は「眠る兵士」として紹介され、「雨水の浸透によって生じた損傷や、壁面の特異な位置のために、近づくのが難しい場所にミケランジェロが人物を描く際に遭遇したはずの困難にもかかわらず、武器を握って眠りこける兵士の形像の力強さは少しも損なわれていない。この人物像は、原寸下絵を使用するのが不可能だったため、一気呵成に描かれている」という説明が加えられている。Cf. フレデリック・ハート、ファブリーツィオ・マンチネッリ、ジャンルイジ・コラルッチ『ミケランジェロ・システナ礼拝堂―旧約の世界1―』、撮影：岡村崔、日本語版監修：若桑みどり、日本テレビ放送網株式会社、1990年、40頁。
- 43) サン＝ピエール礼拝堂の内壁を飾る人物像のいくつかは、旧知の写真家リュシアン・クレルグ（1934-2014）が撮影したジブシーたちの写真を下敷きにして制作されている。この点をめぐって剽窃の謗りを受けたコクトーは、クレルグの許可を得ていること、「ナダール以来、あらゆる画家たちが写真を利用してきた」ことを指摘し、さらには、「ミケランジェロやダ・ヴィンチの作品はすべてこのやり方で描かれている。私は彼らの例に倣ってきた」というサルヴァドール・ダリ（1904-1989）の言葉をも引用しながら、その正当性を主張している（1959/5/21）。
- 44) 18世紀の神秘思想家で科学者、神学者、そして政治家でもあったエマヌエル・スウェーデンボルグ（1688-1772）は、聖パウロが地獄に落ちている姿を幻視し、当時の祖国スウェーデンの国教でもあったプロテスタントの開祖とされるルターの教義をも厳しく批判した。「カトリックにもプロテスタントにも与せず、しかしあくまでもキリスト者としてキリスト教を原理的に批判した」彼の姿勢には、どこかコクトーのキリスト教観と重なり合うところがある。Cf. 高橋和夫『スウェーデンボルグの思想―科学から神秘世界へ―』、講談社現代新書、1995年、183頁。ゲーテやバルザック、ドストエフスキーをはじめとする各国の著名な作家たちに多大な影響を与え

たスウェーデンボルグの著作を、コクトーも読んでいたのだろうか。ちなみに、プロテスタントに対しても否定的な見方を崩さなかったコクトーだが、「ローマ・カトリック教会が威光のある強力な基盤を備えたローマ帝国の再来となる」ことを阻止した点については、ルターが果たした役割に一定の評価を与えている（1958/8/15）。

45) 日記の中に見られる「偉大なる芸術家？偉大なる哲学者？彼はそうしたもののいずれにもなりたがらなかった。あの偶像破壊主義者は偶像としての自己を抹消する。『私はすべての偶像を打倒し、ついには、あらゆる偶像の中でも最大存在である私自身を、打倒するだろう』」（1958/8/15）という言葉からは、キリスト教を真っ向から否定したニーチェの一切の妥協を許さない姿勢にコクトーが畏敬の念を抱いていたことが察せられる。

46) コクトーは日記の中で、ミサのテレビ中継を話題に取り上げ、それが典礼の簡略化に繋がりがねないことを指摘した上で、「私は巡礼を肯定するし、典礼も肯定する」（1959/11/22）と述べている。

47) 「この日記は私が死ぬまで公刊されないため、思い切って真実を述べることができる」（1953/10/11）という言葉は、『定過去』という著作の特異な性格を端的に言い表している。この日記集は死後に公刊されることを想定して書かれたものなのである。同時代の知識人に幻滅を覚えていたコクトーは、未来の読者に期待を寄せて日々の想念を書き綴ったのだった。この日記集の題名の候補にも挙げられた「胸襟を開いて」*«à cœur ouvert»*（1961/1/12）という言葉からは、日々の日記が、彼にとって、アカデミー・フランセーズ会員等の肩書きに縛られることなく、独自に温めてきた思想や信条を憚りなく吐露することができる掛け替えのない場となっていたことが窺える。

図1 サン＝ブレース＝デ＝サンプル礼拝堂、「薬草図」(1959)



図2 サン＝ブレース＝デ＝サンプル礼拝堂、「復活図」(1959)



図3 ノートルダム・ド・フランス教会聖母礼拝堂、「磔刑図」(1960)



図4 ピエロ・デッラ・フランチェスカ
『キリストの復活』（1463-1465）

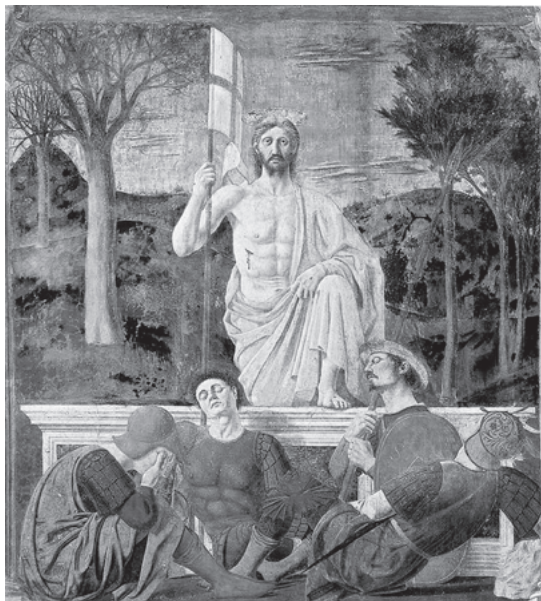


図5 マティアス・グリューネヴァルト
『イーゼンハイム祭壇画』（1511-1515）



図6 サン＝ピエール礼拝堂、天使像（1956-1957）



図7 サン＝ピエール礼拝堂、「聖ペテロの解放」(1956-1957)



図8 ジャン・コクトー『ユディットとホロフェルネス』(1948,1985)

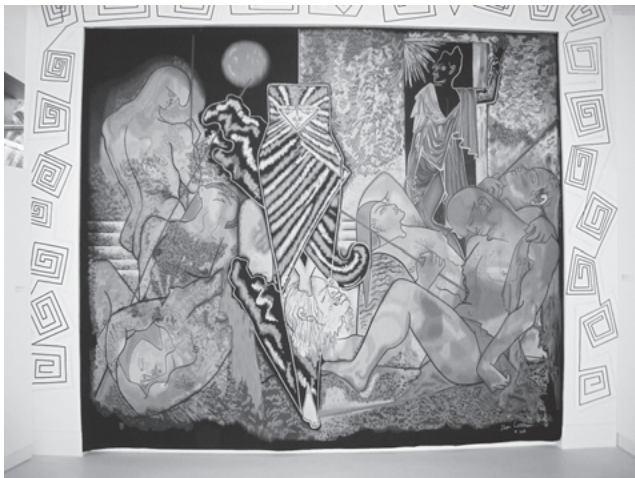


図9 グスタフ・クリムト『ユディットI』(1901)

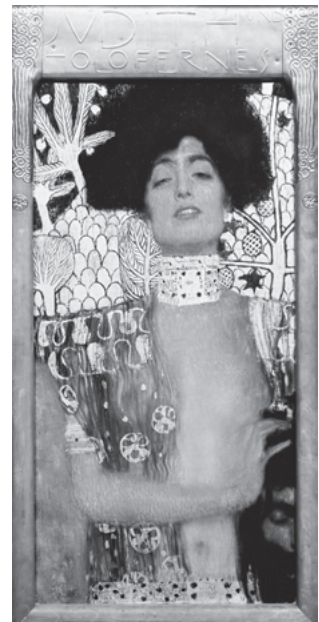


図10 カラヴァッジョ『ホロフェルネスの首を斬るユディット』
(1595-1596)



図11 サンドロ・ボッティチェリ
『ベトリアの町へ凱旋するユディット』(1472)



図12 サント＝ソスピール荘、
「眠りの精」(1950)



図13 ジャン・コクトー『夢見る牧神』(1957-1958)



図14-1 ミケランジェロ・ブオナローティ、
システйна礼拝堂天井画(1508-1512)、
男性裸体像(イニューディ)



図14-2 システйна礼拝堂天井画、男性
裸体像



図15 システィナ礼拝堂天井画、「アダムスの創造」



図16 システィナ礼拝堂天井画、「ユディットとホロフェルネス」



図17 システィナ礼拝堂天井画、「ユディットとホロフェルネス」の「眠る兵士」像



図18 システィナ礼拝堂天井画、「ユディットとホロフェルネス」と男性裸体像

